

ASÍ NOS VIERON: FOTOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA EN ESPAÑA ENTRE 1910 Y 1930

María Antonia Herradón Figueroa
Museo del Traje

Así nos vieron: dos extranjeros con sus cámaras llegan a España.

Las dos trayectorias vitales y profesionales que se presentan en estas Jornadas son bien diferentes entre sí, aunque, como tantas veces ocurre en el complejo, fascinante y siempre sorprendente mundo de los museos, ambas han recalado, con el paso del tiempo y por caminos bien distintos, en el madrileño Museo del Traje, Centro de Documentación del Patrimonio Etnológico. Puede decirse, por tanto, que los trabajos de estos genios de la fotografía, que visitaron España en las primeras décadas del siglo XX, se equiparan con la naturaleza de algunos elementos de cultura material que conserva este centro.

En 1915 José Francés se hacía eco en *La Esfera* del Consurso Nacional de Fotografía convocado por el Círculo de Bellas Artes, una exposición que reunió a lo más granado de la fotografía española del momento. El crítico, que desde su juventud sintió una particular pasión por lo que calificaba como una "nueva técnica artística", recogió aquí unas significativas palabras de Alfred Stieglitz¹. El texto resume las bondades de la intervención subjetiva del hombre en la objetividad de un fenómeno natural como es la luz, una acción en la que interviene, además, determinados medios técnicos:

Hace bastantes años que el sol nos había revelado que podía reproducir los rasgos de los seres y las formas de las cosas mucho más pronto y más exactamente que nuestros lápices o nuestros pinceles. Pero parecía obrar solamente por su cuenta y para su propia satisfacción. El hombre debía limitarse a comprobar y afijar el trabajo, impersonal e indiferente, de la luz. Aún no se era permitido mezclar también su pensamiento. Pero hoy día parece que al fin encontró el pensamiento humano la cisura por la cual va a penetrar en la fuerza anónima, a envorverla, a invadirla y animarla, para obligarla a decir cosas que todavía no se han dicho en el reino del claroscuro, de la gracia, de la belleza y de la verdad.

Los dos casos que se presentan en estas Jornadas constituyen, en mi opinión unos excelentes ejemplos de las interacciones apuntadas por Stieglitz y refrendadas por José Francés.

Kurt Hielscher (1881-1948) fue un escritor alemán que visitó por primera vez España en 1911. Repitió su estancia años más tarde, a causa del estallido de la Primera Guerra Mundial, permaneciendo en nuestro país hasta el final del conflicto. Hay que suponer que en este período su principal fuente de ingresos resultó de la publicación de reproducciones de sus fotografías en huecograbado, coincidiendo con el auge entre nosotros de las revistas ilustradas. Sougez Mulle (1994: 277-278) resume así la situación:

La prensa ilustrada abre [en la década de los años 10 y 20] sus páginas a otros fotógrafos, cuyos nombres aparecen a menudo a pie de las ilustraciones. De hecho, en 1911 se publicó la Real Orden que reconoce la autoría del fotógrafo y exige la mención de su nombre cuando se reproduce una obra suya. En 1924, la ley de propiedad intelectual vendría a corroborar esta exigencia aunque, en muchísimas ocasiones, estas normativas quedaron en papel mojado. Aunque su aplicación fuera deficiente o nula, legitimaba este reconocimiento.

En el caso de la colaboración de Hielscher con *La Esfera*, su autoría siempre fue reconocida por los editores y, como tal, se hizo constar en el más del centenar de trabajos del alemán que se publicaron en la reina de las revistas ilustradas españolas. En coherencia con la línea editorial de *La Esfera*, sus páginas recogieron fotografías de paisajes y de emblemáticos monumentos españoles, unas temáticas cultivadas por el fotógrafo con profusión, aunque, como veremos, sin dejar de lado otros aspectos menos espectaculares de la vida española.

Entre 1914 y 1918, Kurt Hielscher gozó, por tanto, de cierto prestigio en los círculos culturales y artísticos españoles. En 1920, instalado ya en Alemania, el Museo de Artes e Industrias de Berlín expuso una importante selección de sus fotografías realizadas en España². La muestra recorrió más tarde varias ciudades alemanas y, lo que es más importante, estuvo arropada con un magnífico y emblemático catálogo. Magnífico el acierto en la elección de las imágenes y por la calidad de las reproducciones, y emblemático por la repercusión que tendría durante décadas y porque, además, fue el inicio de una larga serie³ que Hielscher dedicó a varios países europeos. *Das unbekannte Spanien: Landschaft, Baukunst und Volksleben* se editó por primera vez en Berlín en 1921, aunque casi al mismo tiempo conoció la primera edición española, de la mano de la Editorial Canosa de Barcelona, publicada con el título de *La España incógnita: arquitectura, paisaje y vida popular*. Tanto de la versión alemana como de la española, y también de la inglesa, algo posterior en el tiempo, se realizaron numerosas reimpressiones, que siempre mantuvieron la primitiva dedicatoria del trabajo al rey Alfonso XIII. En la mayor parte de ellas también coinciden las fotografías seleccionadas. Sin embargo, hay que señalar que en las últimas ediciones españolas, fechadas en ya en el siglo XXI, se han suprimido ciertas imágenes, dando paso a otras novedosas⁴.

Un elemento común a todas estas publicaciones es la introducción que firma el fotógrafo (Hielscher [1921]: Vil). Se trata de un texto bastante extenso, con un carácter que lo aproxima bastante a un diario de viaje. Aunque carece de pretensiones científicas, tiene el valor añadido de reflejar la profunda huella que el recorrido por tierras españolas imprime sobre el autor. Como él mismo apunta, la elección de imágenes fue difícil, como ardua debió ser también la tarea de expresar por escrito el cúmulo de impresiones recibidas durante tantos años. En cualquier caso, tanto la inevitable subjetividad del relato como las emociones que pueda suscitar el lirismo de algunos párrafos entre los lectores contemporáneos, son factores a tener en cuenta para entender las características implícitas en su trabajo y los objetivos que perseguía en cuanto viajero-fotógrafo:

Circunstancias independientes de mi voluntad me obligaron a permanecer en España más de cinco años. Allá me sorprendió la guerra durante un viaje de estudio. No pude regresar a mi país, pero aproveché el tiempo de mi involuntaria permanencia para visitar y estudiar hasta los más desconocidos rincones de la tierra española. Recorrí el país en todas las direcciones: desde las altas cimas de los Pirineos hasta las playas de Tarifa, desde las selvas de palmeras de Elche, hasta las olvidadas, primitivas aldeas de Extremadura.

Durante mis solitarias peregrinaciones fue siempre mi cámara lea mi inseparable y fiel compañera. Más de 45.000 kilómetros hemos recorrido en el suelo de España. Nuestros ojos, el mío y el objetivo Zeiss de mi cámara, han mirado con atención cuanto ante ellos se presentó. Todo lo que he visto por mis ojos cautivó mi espíritu, ha quedado fijado para siempre en la imagen fotográfica, y más de 2.000 fotografías he tomado durante mis correrías. De esta gran colección he escogido algunas para esta obra. Difícil me he sido escoger, pues más de una fotografía, cara para mí por su valor artístico y por su originalidad, tuvo que ser desechada.

He recorrido España por mi propia cuenta, sólo para satisfacer mi sed de emociones artísticas, sin tener encargo de persona alguna, y sin que me guiara ninguna idea profesional. Todo lo que me impresionó y me atrajo quedó fijado en mis fotografías: lo mismo las obras de arte que los hermosos paisajes, tanto las peculiaridades geográficas como las costumbres interesantes. Y guiado por el mismo espíritu he hecho la elección para las fotografías publicadas en esta obra. Le he dado el nombre de "España Incógnita", y realmente muchos encontrarán en ella cosas completamente nuevas.

Entre las "cosas" novedosas que el alemán menciona, aludiendo sin duda al desconocimiento generalizado que existía acerca de España en el mundo occidental, hay que incluir no sólo paisajes singulares o monumentos únicos, sino también formas de vida que permanecían ancladas en el tiempo en rincones remotos de difícil acceso. Fueron precisamente las imágenes captadas por Hielscher en la España más aislada y deprimida lo que despertó el interés de artistas e intelectuales españoles, sobre todo de aquellos interesados tanto en el folklore propio de nuestras regiones, como en las repercusiones de tales singularidades en la vida cotidiana. El propio Hielscher reconoce que fueron estas particularidades las que marcaron diferencias entre las ediciones dedicadas a España y algunas otras consagradas, por ejemplo, a países como Alemania e Italia, en donde la monumentalidad generalizada demandaba una mayor presencia de la arquitectura en la correspondiente edición en detrimento, como es natural, de otro tipo de imágenes. Y así lo expresa en el catálogo dedicado al citado país mediterráneo (1925: 7):

Das Werk über Italien gibt Baukunst und Landschaft, nicht wie das über Spanien gleichzeitig das Volksleben. Und das mit Recht. In Spanien stellt sich das Volksleben noch vielfach in der freien Natur dar, in Deutschland und bei den germanischen Völkern überhaupt vornehmlich im Hause. In Italien hat es in langen Jahrtausenden seine feste Kulturformen angenommen. Es erinnert nur in dem Jahrhundertelang von den Spaniern beherrscht und kulturell beeinflusst den Süden -in dem übrigens noch Reste maurischer Bevölkerung wohnen- an das Treiben in Spanien.

Una vez apuntadas las líneas más destacadas del trabajo de este fotógrafo alemán, voy a mencionar algunos personajes que conocieron y apreciaron en su justo término los trabajos de esta naturaleza firmados por Hielscher. Incluso cabe suponer que algunos ellos le trataran personalmente, aunque las investigaciones que estoy desarrollando en este sentido no me permiten todavía ofrecer datos definitivos al respecto.

Luis de Hoys Sáinz, pionero de los estudios de etnografía en España y directo impulsor de la emblemática Exposición del Traje Regional e Histórico de 1925, fue, desde mediados de los años diez del pasado siglo, Director del Seminario de Etnografía y Arte de la Escuela Superior de Magisterio de Madrid. En este entorno académico se formaron, hasta la irrupción de la Guerra Civil, numerosas promociones de maestras y maestros, muchos de los cuales completaron su formación en las clases del citado Seminario.

Las memorias de licenciatura suponían la culminación del proceso formativo de los alumnos. Si bien estos trabajos se refieren a materias muy diversas, que van desde la higiene escolar hasta la geografía, es cierto que en el total de los conservados se observa un aumento progresivo de los dedicados al estudio de las formas de vida locales en general y del traje en particular, a partir de los cursos escolares 1918, 1919 y 1920. Estos estudios, inéditos en su mayoría, se componen de una parte de texto y otra dedicada a documentos gráficos, cuya cantidad y calidad sorprende al investigador de nuestros

días, sobre todo pensando en los limitados medios del momento. Si bien todavía no es posible cuantificar con exactitud el número de fotografías firmadas por Kurt Hielscher que se utilizaron en la elaboración de las memorias de la Escuela de Magisterio, lo cierto es que en ellas aparecen con relativa asiduidad. Fue sin duda Luis de Hoyos el impulsor de este uso y aprovechamiento de un material de primera mano, absolutamente contemporáneo de los estudios realizados por sus alumnos. El mismo Hoyos Sáinz incluyó fotografías del alemán en sus numerosos trabajos sobre la indumentaria regional española. Algunas de estas imágenes se conservan en la actualidad en el Museo del Traje, Centro de Documentación del Patrimonio Etnológico, gracias a la generosa donación que, en los años noventa, realizó Nieves de Hoyos Sancho.

También el pintor Joaquín Sorolla tuvo oportunidad de conocer -y sin duda conoció- la obra de Hielscher, ya que ambos también coincidieron en el tiempo: precisamente cuando el valenciano estaba dedicado en exclusiva a trabajar en el grandioso encargo que recibió del hispanista Archer Huntington, *Las regiones de España*. Algunos autores apuntan que Sorolla se inspiró de manera más o menos directa en algunas fotografías del alemán a la hora de preparar ciertos esbozos de lo que sería su obra más emblemática. De hecho, casualidad o no, el Museo Sorolla de Madrid es una de las pocas instituciones españolas que conserva entre sus fondos documentales algunas imágenes firmadas por este fotógrafo. Siguiendo con la Hispanic Society of America, fundada por Huntington, Lenaghan (2003: 24) afirma que se buscaron imágenes de España no solo aquí, sino también fuera de nuestras fronteras, de ahí que en la actualidad la institución neoyorkina conserve un excelente repertorio de fotos de nuestro protagonista:

[...] se recurrió además a las empresas y marchantes estadounidenses especializados en fotografías de archivo. Por ejemplo, en 1923 compraron una extensa selección de 1.600 fotografías a Berthold Hemme, un marchante alemán establecido en Nueva York. Realizadas por una figura relativamente desconocida, Kurt Hielscher (1881-1948), estas imágenes ofrecen una visión sorprendente de la nación en general [...]

Algunas de estas fotografías propiedad de la Hispanic Society of America se expusieron en Salamanca en 2003, un acontecimiento que podría considerarse como la primera presentación pública de trabajos de Hielscher en tiempos recientes. Hay que lamentar, no obstante, que siguiendo una trayectoria paralela, el resto de las conservadas en escaso número en colecciones públicas no se han estudiado en profundidad hasta hace pocos años.

Aunque a continuación no voy a referirme a las fotografías propiamente dichas, sí creo interesante comentar que entre los materiales que formaban la biblioteca del cineasta Luis Buñuel -que hoy conserva la Filmoteca Nacional de España- figura una edición americana del libro que vengo comentando. Con el título *Viajes por tierra española* este volumen fue editado en Nueva York en 1925, parece claro que con la intención de facilitar su difusión por todos los países de habla hispana del continente americano. Como recoge Sánchez Vigil al escribir sobre las relaciones entre fotografía y cine (2006: 132-136), Javier Herrera⁵ ha investigado la conexión entre las imágenes tomadas por diversos fotógrafos con motivo de los viajes regioes a la zona en 1922 y 1930, y uno de los trabajos más emblemáticos del director aragonés: el documental *Las Hurdes, tierra sin pan*, realizado en 1932 y que, como se recordará, fue censurado por el gobierno español. Con anterioridad, y siempre como fotógrafo independiente, también Hielscher había recorrido las Hurdes y las comarcas colindantes. Y a pesar de que sólo una de las imágenes tomadas en la zona - la titulada *Hurdanos en la fuente*- se publicó en los catálogos citados, no es extraño que Buñuel se interesara por el contenido y la estética de los trabajos del alemán.

Considerando el relativo desconocimiento de Hielscher en España, avalado por la escasez de fotografías conservadas y por la falta de investigaciones en torno a su figura y a su obra⁶, adquiere especial importancia la reciente adquisición por parte del Ministerio de Cultura, a través de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, de un conjunto de setenta y cuatro fotografías del prolífico fotógrafo alemán. En el reverso de la mayoría de ellas figura la firma del autor y un breve comentario a modo de título. Todas son originales de la época y tienen un tamaño de 11.5 x 8.5 cm., es decir las dimensiones reales de las fotografías tomadas con la mítica cámara ICA, que, junto al objetivo Zeiss -"el ojo de águila de la cámara", como rezaba la publicidad de la época- formaban el tandem de instrumentos de trabajo de Hielscher.

Por su parte, la americana Ruth Matilda Anderson (1893-1983) llegó a la neoyorquina Hispanic Society of America en 1921, siendo primero fotógrafa, más tarde conservadora del departamento de fotografía y, en la última etapa de su vida laboral, responsable de la colección de indumentaria. Las características que determinaron los trabajos de fotografía de Anderson habían sido establecidas con total precisión por el fundador de la institución: porque uno de los principales objetivos del hispanista Archer Huntington era crear un archivo fotográfico tanto de arte español como de las costumbres locales, tarea en la que nuestra protagonista iba a desempeñar un papel muy destacado.

En la descripción de sus viajes a España que realiza Lenaghan (2003 y 2004) la americana se muestra como una profesional minuciosa, atenta a todo cuanto le rodeaba, y especialmente predispuesta a conocer en profundidad todo aquello que su lente captaba. Fruto de su labor fueron los numerosos y excepcionales documentos visuales que llevan su firma y que conserva la Hispanic Society. Algunas de éstas fotografías -realizadas en sendos viajes fechados en 1928 y 1930- fueron publicadas en 1931, acompañadas de unos breves textos explicativos, también salidos de la pluma de Anderson (Herradón Figueroa, 2005: 35-39). Otras permanecieron inéditas hasta fechas posteriores, e ilustraron monografías emblemáticas de Ruth Matilda, entre las que cabe citar *Pontevedra and La Coruña: gallegan provinces of Spain* (1939), *Spanish costume: Extremadura* (1951) y *Costumes painted by Sorolla in his provinces of Spain* (1957). Pero sólo en los últimos años algunas de estas imágenes han llegado a ser expuestas en España (Lenaghan, 2003; 2004), de forma que la verdadera dimensión de su trabajo en tierras españolas todavía no es bien conocida.

Si se consideran las características generales de las fotografías de Ruth Matilda Anderson, no cabe duda de que se trata de un trabajo de documentación etnográfica de gran envergadura y cuidada ejecución, tanto por los objetivos establecidos antes de su llegada como por los resultados obtenidos al final del proceso. Las imágenes sucesivas de trajes, joyas, etc. nos sitúan, ahora sí, ante un reportaje fotográfico en toda regla, que se complementa además con unos textos de clara intención informativa. Los contenidos científicos del trabajo tutelado por la Hispanic Society of America son, pues, muy destacados (Herradón Figueroa, 2005: 39).

Como conservadora del Departamento de Joyería del Museo del Traje, Centro de Documentación del Patrimonio Etnológico me interesa sobre todo el trabajo que realizó Anderson en relación a lo que entonces se denominaba joyería popular. La americana fotografió joyas en diversas provincias españolas, aunque puede afirmarse que, sin lugar a dudas, se centró con especial interés en los adornos masculinos y femeninos de Salamanca. La calidad técnica de las fotografías me ha permitido recientemente identificar algunas de estas piezas, las cuales -azares del destino- pasaron a formar parte de nuestras colecciones en 2001. La historia que ha conducido a este reencuentro ha sido una experiencia única, y un pretexto excepcional para incidir, una vez más, en las cualidades documentales implícitas en la fotografía más allá de sus características técnicas, más objetivas en principio⁷.

Así los vemos en el Museo del Traje: las fotografías como documento.

Nos encontramos, pues, ante dos fotógrafos que presentan características diversas, tanto por la naturaleza de su trabajo como por los objetivos que guiaron su estancia en España. Como parece lógico, las diferencias entre ambas personalidades han diseñado a su vez las líneas de trabajo que se han establecido en el Museo del Traje en relación con las imágenes propiamente dichas.

En el caso de Anderson, he utilizado sus fotografías como contrapunto visual de un conjunto de joyas procedentes de La Alberca (Salamanca), unas piezas que la americana fotografió en la citada localidad en torno a 1928 y que en la actualidad se pueden contemplar en la exposición permanente del Museo. El ejemplo que presento en estas V Jornadas se centra en la joya más destacada de los adornos que se llevaban con el llamado traje de vistas. Se trata de la denominada patena. Ambos grupos de imágenes, realizadas con más de setenta años de diferencia, muestran idéntica pieza (Figs. 1-4), un hecho que, por lo demás, se repite en bastantes joyas del conjunto.

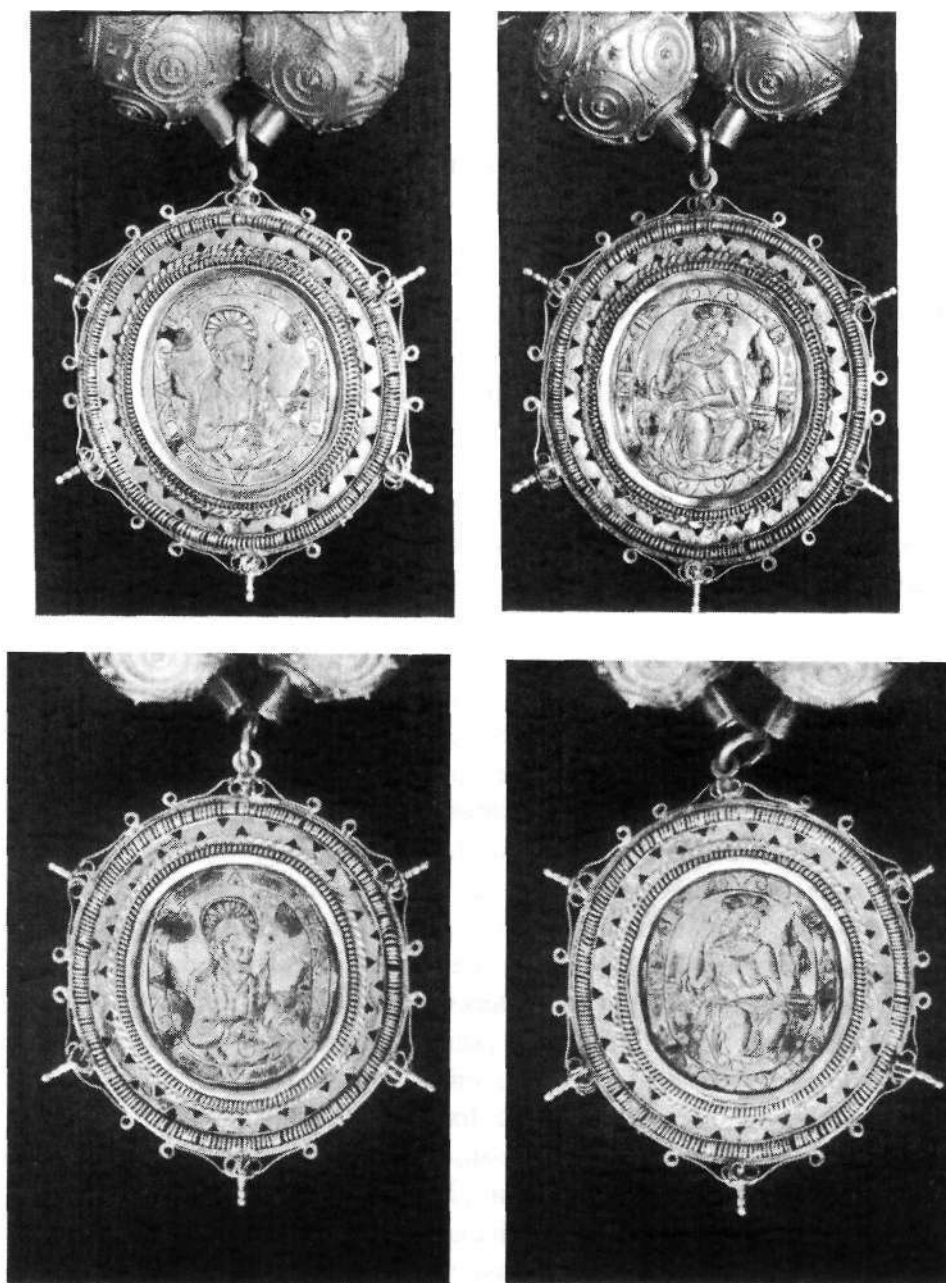


Fig. 1-4.- En la parte superior, anverso y reverso de la patena fotografiada en La Alberca (Salamanca) por Ruth Matilda Anderson (Cortesía de la Hispanic Society of America). En la inferior, la misma pieza, en la actualidad en el Museo del Traje, Centro de Documentación del Patrimonio Etnográfico.

Si se considera que La Alberca conservaba en la década de los veinte un número muy reducido de trajes y de joyas llamadas de vistas, no parece, pues, imposible establecer correspondencias entre las piezas fotografiadas por la americana y las conservadas hoy en los museos españoles. Una vez puesto en práctica este método de análisis con las joyas, sería deseable que en un futuro inmediato estas relaciones se pudieran hacer extensivas tanto a la indumentaria albercana como a las prendas y objetos de otras regiones españolas visitadas, fotografiadas y estudiadas por Anderson.

Las fotografías de Kurt Hielscher invitan a reflexiones bien distintas. El conjunto adquirido ofrece un recorrido visual por la práctica totalidad de las tierras españolas, además de incluir algunas vistas de Tánger. Según los datos disponibles, se trata de una colección que perteneció a un único propietario, y que ha conservado su unidad primitiva. Da la impresión de que se reunió con la intención de remedar de alguna forma *La España incógnita*, tantas veces citada en este trabajo. No obstante, se advierten algunas diferencias entre ambos grupos de imágenes. Las fotografías editadas, aunque dejan patente el esfuerzo del fotógrafo por mostrar los aspectos más diversos y desconocidos de España, en parte acaban cayendo en los tópicos nacionales: la Alhambra y las corridas de toros constituyen un buen ejemplo de este talante, al que sin duda no fueron ajenos los propios editores.

Por el contrario, las fotografías adquiridas en 2005 presentan una mayor diversidad en su temática, de manera que la colección no repite de manera exacta los huecograbados tantas veces editados. Las imágenes que presento en estas V Jornadas muestran los lugares visitados por el fotógrafo, aunque las imágenes no siempre coinciden con otras bien conocidas: en la mayor parte de los casos se trata de perspectivas diferentes, descartadas sin para su publicación después de la obligada selección del abundantísimo material disponible a priori. Así ocurre, por ejemplo, en las vistas generales de ciudades como Santiago de Compostela, Toledo o Gerona, y también en el caso de monumentos emblemáticos como catedrales o grandes palacios de localidades destacadas.

En otras ocasiones son fotografías que, por los datos disponibles hasta la fecha, parece que en la mayoría de los casos nunca llegaron a publicarse⁸. En este grupo se encuentran, por ejemplo, imágenes muy significativas de la arquitectura rural, escenas de la vida cotidiana, vistas de huertas y campos, casas nobiliarias de pequeñas localidades, interiores de iglesias y palacios, etc, etc.

Este conjunto se encuentra en estos momentos en avanzada fase de catalogación y digitalización, paso previo para su deseable publicación en un futuro no muy lejano. Los mayores problemas que plantean estos documentos se derivan no tanto de la identificación de los lugares que aparecen en las imágenes como de su relación con el resto de las miles de fotografías realizadas por Hielscher, algunas de las cuales fueron publicadas en distintos medios mientras que otras nunca pudieron ser contempladas en nuestro país, (al menos no en aquellas primeras décadas del pasado siglo). En mi opinión, esta mínima, pero significativa, parte de la obra de Kurt Hielscher, sigue teniendo el enorme valor de mostrarnos un segmento desconocido de nuestro país, tanto desde el punto de vista temporal como espacial o socioeconómico. De ahí que su difusión pública sea el motor que impulse el trabajo del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnográfico con estos irrepetibles documentos.

A modo de ejemplo, quí presento cuatro de estas fotografías (Figs. 5-8): dos vistas de Gerona i desde la orilla del río Ter. Una imagen de la localidad salmantina de La Alberca y, por último, la figura de un campesino -probablemente andaluz como indica el sombrero calañés que le cubre- a lomos de un burro.



Fig. 5-8. En la parte superior, vistas de Gerona (N^o Inv. 33887 y 33900). En la parte inferior izquierda, La Alberca (Salamanca) (N^o Inv. 33910). A la derecha, campesino andaluz (¿) (N^o inv. 33913). Fotografías de Kurt Hielscher

BIBLIOGRAFÍA.

FRANCÉS, José. 1915. "Bellas Artes. Exposición de Fotógrafos". *La Esfera*, n° 80, 10-7-1915.

FRANCÉS, José. 1920. "Arte fotográfico. Una exposición interesante. Kurt Hielscher". *La fotografía*, 4-12-1920.

GONZÁLEZ, Ricardo. 2002. *El asombro en la mirada: 100 años de fotografía en Castilla y León (1839-1939)*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002.

HEIDTMANN, Frank. 1984: *Bibliographie der Photographie Deutschsprachige Publikationen der Jahre 1839-1984*. Technik, Theorie, Bild. K.G. Saur: München, London, New York, París.

HERRADÓN FIGUEROA, M^a Antonia. 2005. *La Alberca*. Joyas. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica.

HIELSCHER, Kurt. 1921. *Das unbekannte Spanien: Baukunst, Landschaft, Volksleben*. Berlín: Ernst Wasmuth

HIELSCHER, Kurt. [1921]. *La España incógnita: arquitectura, paisajes y vida popular*. Barcelona: Casa Editorial E. Canosa.

HIELSCHER, Kurt. 1921. *Viajes por tierra española*. Nueva York: The University Society.

HIELSCHER, Kurt. 1925. *Das unbekannte Spanien: Baukunst, Landschaft, Volksleben*. Berlín: Ernst Wasmuth.

HIELSCHER, Kurt. 1925. *Italien: Baukunst und Landschaft*. Berlín: E. Wasmuth.

HIELSCHER, Kurt. 1925. *Picturesque Spain: architecture, landscape, Ufe of the people*. New York: Brentano's Publishers. [impreso en España].

HIELSCHER, Kurt. [s.a]. *Picturesque Spain: architecture, landscape, Ufe of the people*. New York: Brentano's Publishers. [impreso en Alemania].

HIELSCHER, Kurt. 1928. *La España incógnita: arquitectura, paisajes y vida popular*. Madrid: Espasa Calpe. [es la edición mencionada por Sánchez Vigil, 2006: 116].

HIELSCHER Kurt. 1930. *Das unbekannte Spanien: Baukunst, Landschaft, Volksleben*. Berlín, Zürich: Atlantis Verlag.

HIELSCHER, Kurt. 1942. *Das unbekannte Spanien: Baukunst, Landschaft, Volksleben*. Leipzig: F.A. Brockhaus.

HIELSCHER, Kurt. 1991. *España desconocida*. Barcelona: Edilux.

HIELSCHER, Kurt. 2000. *España inédita en fotografías: costumbres, arte y tradiciones*. Madrid: Aguilar.

HIELSCHER, Kurt. 2004. *España inédita en fotografías: costumbres, arte y tradiciones*. Madrid: Agualarga.

LENAGHAN, Patrick y MATA PÉREZ, Luis Miguel. 2003. *Salamanca en los fondos de la Hispanic Society of America*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura.

LENAGHAN, Patrick. 2004. *In the lands of Extremadura: Ruth Anderson's photographs of Western Spain for the Hispanic Society*. New York: Hispanic Society of America.

MIKLITSCHKE, Alexander. 1936. *Tag und Nacht mit der Kleinkamera. 165 Bildtafeln nach Aufnahmen mit den ZEISS-IKON-Kleinkameras, ausserdem 20 Bildern im Text*. München: Bruckmann.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. 2006. *El documento fotográfico: historia, usos y aplicaciones*. Gijón: Trea.

SCHOPPE, Wilhelm (Hrsg.). 1935. *Meister der Kamera erzählen. Wie sie wurden und wie sie arbeiten. Hugo Erfurth, Franz Grainer, Kurt Hielscher, usw.* Halle: Knapp.

SOUGEZ MULLE, Marie-Loup. 1994. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

SOUGEZ MULLE, Marie-Loup y Pérez Gallardo, Helena. 2003. *Diccionario de historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

TAUSSK Petr. 1978. *Historia de la Fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico*. Barcelona: Gustavo Gili.